

تطبيق المنهج على النصّ الشعري من خلال الخطاب النقدي العربي

راوية يحياري

جامعة تيزي وزو

العنوان عتبة من عتبات النص، فلا شي خارج النص، وعنواني تطبيق المنهج على النص الشعري العربي من خلال الخطاب النقدي العربي، يفتح على ثلاث بوابات

1- المنهج 2- النص الشعري 3- الخطاب النقدي
- إن بوابة "المنهج" ملغمة، تحتاج إلى رصيد فكري ستقريّ التشعبات في مختلف مرجعياتها، لأن المنهج مناهج تتعدد وتتنوع وتتقاطع. وكل منهج « لا بد له من نظرية في الأدب ونظرية الأدب هذه تطرح تساؤلات جوهرية، وتحاول إقامة بناء متكامل للإجابة عن هذه التساؤلات. وأهم هذه الأسئلة هي ما الأدب؟...»¹

وعندما يحاول المنهج الواحد الإجابة عن هذا السؤال فهو يؤسس لنظرية، ويطبق بآلياته الخاصة ويمارس فعاليته وفق مدونة اصطلاحية خاصة به فالمنهج يتوسط النظرية والمنظومة الاصطلاحية ويستند إلى ركام معرفي وفلسفي خاص.

ويمكننا أن تختزل تاريخ المناهج النقدية وفق مسالكه:

1-مسلك المؤلف الذي يضم المنهج التاريخي والاجتماعي والنفسي، وهذا المسلك يطرح سؤاله الأساسي « من كتب النص؟ ».
2- مسلك النص الذي أتى مع النقد البنيوي وسؤاله الأساسي: «كيف قال النص ما قاله؟».

3- مسلك القارئ أو المتلقي (ما بعد البنيوية) وسؤاله كيف نقرأ النص ؟ واختزل الدكتور سامي سويدان تاريخ المناهج النقدية حسب نظريته بين "مناهج خارجية (علم الاجتماع الأدبي وعلم التحليل النفسي للأدب والنقد الفلسفي والنقد المقارن...)، ومناهج داخلية (كالأسلوبي والمداري والبنيوي والشكلاني

1- د. صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، إفريقيا الشرق، ب ط، المغرب 2002، ص 11.

والألسني والدلالي)، ومناهج مختلطة (كالألسني- الاجتماعي، والألسني - النفساني، والسيميائي المتنوع والدلالي المتعدد والتداخل النصي إلخ...¹)
لقد اعتمد الدكتور سامي سيودان في تقسيمه على الداخل النصي والخارج النصي، أما الدكتور صلاح فضل فيقترح علينا التقسيم التاريخي الزمني ويقول أولاً بمنظومة المناهج التاريخية وفيها أورد:

- المنهج التاريخي.
- المنهج الاجتماعي
- المنهج النفسي والأنثروبولوجي.
- وثانياً منظومة المناهج الحداثية وفيها:
 - المنهج الأسلوبي.
 - المنهج السميولوجي.
 - التفكيكية.
 - نظريات التلقي والقراءة والتأويل.
 - علم النص.

ويختصر هذا في قوله: « يتمثل بصفة عامة الشكل الكلي للمناهج النقدية وهو يتجسد في منظومتين:

- المنظومة الأولى: وهي المنظومة التاريخية بتجلياتها المتعددة ولا تظم نظرية واحدة في الأدب، وإنما تضم نظريات ومناهج عديدة.
- المنظومة الثانية: وهي منظومة البنيوية وما بعدها. وهذا هو المدخل نستعرض منه خارطة المناهج النقدية»².

وكلّ هذه المناهج نتاجات للآخر (الغرب). لقد تأسست في مناخ خاص ووفق مرجعيات فلسفية وفكرية مرتبطة بالذات الغربية فالسؤال المطروح:
إلى أيّ حد استطاعت المناهج المختلفة التي هي نتاجات الآخر أن تحتفظ بحمولاتها وإنتاجياتها وهي تنتقل إلينا عبر سفر طويل يحملها أعباء كثيرة؟
- أما بوابة "النص الشعري" فتتطلب قبل الولوج فيها أن نعرف خصوصياتها التي تحدد هوية هذا النص من حيث هو "النص"، ومن حيث هو "شعري". فندما تكون النصوص متعديّة تتجه لتحقيق أهداف وغايات.. يأتي النص الشعري لازماً يكتفي بذاته لأنه يحقق وجوده من خلال عالمه الداخلي.

1- د. سامي سيودان، في النص الشعري العربي، دار الآداب، ط1، بيروت 1989، ص21.

2- د. صلاح فضل مناهج النقد المعاصر، ص 17-18.

فالنص الشعري لا يوضح ولا يضيء، فيتغلق ويراوغ ويمارس الإعلان والاختفاء بمختلف أنواع التنكر.

وسعى النص الشعري إلى الانفتاح الدلالي و« بما أنّ النص الشعري المفتوح حمل واسع من الدلالات التي تنشظى وتنتشر في كلّ اتجاه، وهي تبوح دون أن تتكلمو بما أنّ النص الشعري المفتوح بعيد عن المباشرة قريب من الغموض وهوم نص مراوِغ لحكم النزياح فإن ذلك يجعله قابلاً للقراءة المتعددة...»¹.

وتأتي المادة الخام للنص الشعري غير حيادية وغير شفافة وتعمل على المخاتلة الدائمة أكثر بكثير من العمل على إنتاج الدلالة ف« لا يخرج العمل الشعري عن كونه علامة فنية مركبة»².

وكل هذه الخصوصات للنص الشعري أوجدت امكانات نقدية تسعى إلى استنطاقه. فهو نظام مفتوح من الدلالات، وأتى هذا الانفتاح من عناصر بنيوية في الشعر كتوضيفه للرمز والأسطورة ومن تفاعل النصوص فيما بينها. ف«النص الشعري إذن محطة محتملة للانكتاب والانقراء، ومقروئية النص الشعري أو أي نص آخر، هوية مجازية لالتماس سلالة من نصوص خفية وظاهرة، قبل النص، بين القبل والبعد، وما بين هذا القبل والبعد تتناسل هوية نصوص صامتة متفارقة، تضيع في سراديب الكتابة المحتملة للنص...»³.

وعندما نضيف «العربي» إلى «النص الشعري» ندخل في اعتبارات أخرى وقد تكون مزالِق أخرى، حيث « يرسم التعبير العربي بمجموعه، وعلى اختلاف مراحل وأنواعه، ملامح التحرك التراجمي الأسر ثقافة بلاد تبحت عن وجهها الحاضر في مأزق الغتراب عن وجهه بعد، بين ماض مضى، وحاضر

1 - د. خليل الموسى، قاءات في الشعر العربي الحديث والمعاصر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2000، ص 6-7.

2- د- محمد فكري الجزار، لسانيات الاختلاف، الخصائص الجمالية لمستويات بناء النص في شعر الحداثة، التراث للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة 2001، ص 373.

3- بشير الغمزي، مجازات (مقاربات نقدية في الإبداع العربي المعاصر)، دار الآداب، ط1، بيروت 1999، ص 92.

مرفوض وآخر مهاجم ومستقبل لم يكشف عن وجهه بعد، وفي هذا المأزق تتقرب طريقها، تبتدع المنارات أو تسقطها تطرح الأسئلة»¹.

- أما بوابة الخطاب النقدي فهي نتيجة اجتهادات «لأنّ النقد هو خلق خطاب حول خطاب متأسس، و عملية الخلق هذه في غاية الدقة، لأن الخطاب الثاني مطالب بأمرين: يجب أن ينفذ إلى دواخل الخطاب الأولى النص الشعري يفككه ويعيد تركيبه من ناحية ويحافظ في كل ذلك على خصوصيات ذلك الخطاب كحضور شعري متميز من ناحية أخرى...

يتعلق الأمر الثاني بطبيعة تأسيس الخطاب النقدي أيضاً، لأنه لا يعني مجرد الاحاطة بالظاهرة المدروسة، وإنما يعني لأنه يقوم بفهمها وتقييمها ثم يصنفها ويضعها داخل المدار الذي تسلكه الحركة الثقافية عموماً...»².

ويسعى الخطاب النقدي إلى الإنتاجية بعد وعي النص فهما وتقييما وتصنيفا ليخرج بنظريات تؤسس للنص.

وعندما ينتج الخطاب النقدي يحقق عملياته المشروطة، ويقول بارت: «ليس النقد هو العلم، فهذا يعالج المعاني والآخر ينتجها. والنقد يحتل مكاناً وسطاً بين العلم والقراءة، إنه يعطي لغة للكلام الخالص الذي يقرأ...»³

ويحق الخطاب النقدي عملياته المشروطة عندما يستند إلى مناهج عملية تحقق آلياتها الإجرائية وتقيم نظرياتها، وهذا ما حدث في الغرب.

أما بالنسبة للخطاب النقدي العربي فقد حدثت فيه مجازفات لأنه خطاب مستورد على نص غير مستورد. كيف يتم التطويع؟

هذا السؤال يجربنا في التفكير في إستراتيجية علاقة الذات بالآخر والتي تتطلب وعي كينونة الذات بمختلف مرجعياتها التراثية، ثم المجازفة إلى التحوّل مع الآخر وفق ثقافة اللااستهلاك الفوضوي بخلق رقابة علمية على هجرة الخطاب النقدي الغربي موطنه الأصل إلى الخطاب النقدي العربي. والرقابة العلمية مفادها: مادمتن غير منتجليس معناه أن استهلك كل شيء مستورد، بال لا بد من تطويع ذلك وفق معدتي حتى لا أصاب بتخمة.

1- خالدة سعيد، حركية الإبداع، دراسات في الأدب العربي الحديث، دار العودة، ط2، بيروت 1982، ص92.

2- محمد لطفي اليونسي، في بنية الشعر العربي المعاصر، سراس للنشر، ب ط، تونس 1985، ص9.

3- رولان بارت، النقدية والحقيقة، ترجمة وتقديم إبراهيم الخطيب، مراجعة محمد برادة، الشركة المغربية للنشر المتحدّين، ب ط، ب ت، ص 69.

وتقول يمنى العيد: « وهذا ما يوضح نقدنا الحديث، المستفيد من هذه المناهج في موضع القلق والاضطراب الدائمين ويفرض عليه، من هذا الوضع، العمل على تأسيس فكر علمي على ثقافتنا قادر على المساهمة في إنتاج نقدية علمية لها صفة الكونية...»¹.

وإذا قرأنا الخطاب النقدي العربي يمكننا أن نفصل بين محاولات تنظر للمناهج النقدية ومحاولات تنطبق لهذه المناهج. ونحاول أن نقف عند المحاولات التي تطبق للمناهج دون أن تغفل التنظير لها. وبالتحديد المحاولات التي طبقت على الشعر. لقد ابتدعت النصوص الشعرية، فأبدعت معها المناهج النقدية فأنتجت خطاباً نقدياً لا بدّ من نقده ليكون نقد النقد. لنا أن نقف عند مجموعة من الجهود في الخطاب النقدي العربي التي طبقت على الشعر العربي ومن بين هذه الجهود، كتابات الناقد السوري كمال أبو ديب منها:

أ - الرّؤى المقنعة: نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي عام 1986.

ب - في الشعرية 1987.

ج - جدلية الخفاء والتجلي: دراسات بنيوية في الشعر، ط2. 1981.

د - في البنية الإيقاعية للشعر العربي، نحو بديل جذري لعروض الخليل 1974.

وسنختار كتاب جدلية الخفاء والتجلي كعينة طبقت المنهج البنيوي وأعلنت ذلك.

لقد قدم كمال أبو ديب دراسته بتصريح مفاده أنه يعتمد المنهج البنيوي ويهدف إلى اكتنافه جدلية الخفاء والتجلي، ويتتبع أسرار البنية العميقة وتحولاتها ويأمل تحديد أدقّ البنيات للظواهر، مع متابعة شبكة العلاقات الداخلية للنصوص والبحث عن التحوّلات الجوهرية الخاصة دون الإخلال بالبنية الأساسية والعودة إليها دائماً، وهذا التصريح كان في الصفحات العشرين بعد أن أعلن هذا المنهج في العنوان المذيل:

" دراسات بنيوية في الشعر "

ولقد وقع الناقد في مقدّمته هذه في مغالطات كالتصريح الذي ورد: « ليست البنيوية الفلسفية، ولكنها طريقة في الرؤية ومنهج في معاينة الوجود في

1- د. يمنى العيد، في معركة النص، دراسات في النقد الأدبي، دار الآداب، ط4، بيروت، 1999، ص128.

اللغة، لا تغير البنية اللغة، وفي المجتمع لا تغير البنيوية المجتمع... لكنها تغير الفكر المعايين للغة والمجتمع»¹

إن البنيوية ليست فلسفة إلا أنها تستند في مرجعيتها التأسيسية إلى الفلسفة وهذا ما ذهب إليه فؤاد زكريا في بحثه عن جذور البنيوية من خلال كتابه ط الجذور الفلسفية للبنائية، آفاق الفلسفة، دار النهضة العربية، بيروت 1970 ثم إنه وقع في تناقض إذ يقول «إن البنيوية ليست فلسفة» ثم يقول «تغير الفكر» «وإذا كانت البنيوية قادرة على تغيير الفكر فكيف ينأى بها عن هذا المضمون الفلسفي؟ أليس الأولى أن يجعلها ذات مضمون فلسفي في نهاية المطاف...»²

وعندما ذهب يحجج لعدم فلسفية المنهج البنيوي قال أنه لا يغير اللغة ولا المجتمع وكأنه الفلسفة تغير اللغة والمجتمع، وهنا المغالطة الأخرى لأن الفلسفة لم تدع تغييرها للغة والمجتمع.

ويذهب سعد البازعي إلى أن هدف كمال أبو ديب في دراسته للشعر الجاهلي والشعر القديم بنيويا ما هي إلا "وسيلة إعادة النظر إلى الشعر الجاهلي وتقويض النظرة التقديسية إليه لإدخاله من ثم في سياق الحداثة المعاصرة...."³

وأورد الناقد في كتابه ستة فصول: في الفصل الأول درس الصورة الشعرية، وفي الفصل الرابع: الأنساق البنيوية، وفي الفصل الخامس: نحو منهج بنيوي في تحليل الشعر وفي الفصل السادس: الآلهة الخفية.

لقد جزأ الناقد بهذا الشكل العناصر الفنية المتكاملة للشعر ودرس كل جزء في قصائد مختلفة، والبنيوية ترفض ذلك إذ تقول بضرورة دراسة العناصر متضافرة وتطبق على قصيدة واحدة وبضرورة الحفاظ على منجزات البنيوية التي لا تجيز بتر أوصال القصائد وتعذيب أبنيتها.

ففي دراسة للصورة الشعرية بنيويا، ركز على فاعليتها النفسية وتناغمها مع الوظيفة المعنوية وكيف تؤكد دور المتلقي في المشاركة الإبداعية، وهذا لا يمت بصلة إلى البنيوية، فالمنهج البنيوي يدرس الصورة في بنيتها وتشكلها.

1 - د. كمال أبو ديب، جدلية الخفاء والتجلي: دراسات بنيوية في الشعر، دار العلم للملايين، ط2، بيروت، أكتوبر 1981، ص7.

2- سعد البازعي، استقبال الآخر: الغرب في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، ط1، المغرب 2004، ص196.

3- المرجع نفسه، ص196.

استطاع النّاقّد أن يرسّي بعض الأولويات المنهج البنيوي كالبؤرة الدلالية العميقة التي بلغها في تحليله لقصيدة أبي نوّاس وتركيزه على التقابل بين دالتين: الخمرة والطلّال يقول " وهاتان العلامتان تشكّلان كونيّين وجوديين قائمين بذاتهما أو حقلين دلاليين لكلّ منهما خصائصه المميّزة، ووحداته الأولية المميّزة، ومن تفاعل الحركتين تشكّل حزم العلاقات التي تحدّد بنية القصيدة ودلالاتها...¹"

وفي تحليله قصيدة أدونيس "كيمياء النّرجس" وجدها ترتكز على تفاعل حركات ثلاث المرايا والجسد والأنا وهي بؤرة الدّالة التي تحرك سائر القصيدة. ولقد أخذ النّقاد كالّدكتور عبد العزيز حمودة لتطبيقه المنهج البنيوي بحذافيره كما هو مستورد من الغرب دون تطويعه على مقياس النّص العربي فيقول: "على الرّغم من التّأكيد المتكرر من جانب كمال أبو ديب على أنّه يقدّم مذهباً بنيوياً عربياً أصيلاً يفوق بكثير جداً ما قدّمه الفرنسيون، فإنّه في أكثر من موقع في تحليله للشعر الجاهلي يقترب من التحليل الغربي المتفق عليه..."²

كما أعاب عليه النّاقّد نفسه "الدّكتور عبد العزيز حمودة" الأشكال الهندسية التي يرسمها النّاقّد كمال أبو ديب للإيضاح فيقول: "في نموذج كمال أبو ديب اختفى النّص وراء محاولته "علمنة" معالجته ربما يكون تحليله علمياً ولكنه لا يساعد في فهم النّص. لقد حجبته تماماً رسوماته ومعادلاته وطلاسمه، إضافة إلى أنّه في ذلك كلّه ينطق النّص بما ليس فيه".³

كما أخذ النّاقّد على تطبيق المنهج البنيوي دون التخلص من آليات ومفاهيم النّقد القديم. « ومن المشكلات البارزة عند أبي ديب ما ألفناه ادى نقاد عرب آخرين، وهوائٌ توسل المناهج الحديثة لم يؤد إلى انقطاع الصلة بالقديم من المناهج أو المصطلحات والمفاهيم...»⁴

والسؤال المطروح: إلّا أي حد استطاع المنهج البنيوي عند كمال أبي ديب أن يضيء النصوص التي درسها؟ وهل كان المنهج الواحد كافياً للإحاطة بالظاهرة الإبداعية الشعرية؟

1- كمال أبو ديب، جدلية الخفاء والتحلي، ص 171.

2- د. عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة: من البنيوية إلى التفكيك، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ب ط، الكويت، أبريل، 1978، ص 29.

3- المرجع نفسه، ص 49-50.

4- د. ميجان الرويلي.

أما كتاب «الخطيئة والتفكير» فقد تبنى فيه عبد الله الغدامي(*) منهجين هما: النبوية والتشريحية(**). وقد طبع هذا الكتاب الجانب النظري في حوالي 80 ص وفيه حدد نظرية البنيان الشعرية. (ونحن نتبنى مصطلح الشعرية لشيوعه في الساحة النقدية العربية)، ثم مفاتيح النص (النبوية، والسميلوجية، والتشريحية) ثم فارس النص رولان بات ثم نظرية القراءة. وباقي الكتاب خصصه للجانب التطبيقي حيث درس شعر السعودي حمزة شحاتة وقصيدة للشريف الرضي.

وفي تحديده نظرية البنيان (الشعرية) اعتمد الباحث المنهج البنيوي، ففي ضبطه وسيلة النظر في حركة النص الأدبي رأى أن المنطلق هو المصدر اللغوي، واستند في ذلك إلى ياكسون في وظائف اللغة الست. وفصل في هذا بكثير وقدم أمثلة عربية عن ذلك.

ثم استند الغدامي إلى أفكار رولان بارت في التناص وفي أهمية السياق كضرورة فنية لإحداث فعالية الكتابة.

والجيد عن الغدامي الجمع بين الدراسات الغربية والدراسات العربية التراثية، ففي حديثه عن نظرية البنيان (الشعرية) استند إلى الغرب في تحديد النص وعلى المنهج البنيوي، ثم توقف عند مقولات الجاحظ من خلال البيان والتبيين ومقولات عبد القاهر الجرجاني حول نظرية النظم وآراء القرطاجني في التخیل، واهتدى إلى أن القرطاجني تحدث عن (شعرية الشعر) وعن القول الشعري دون أن يقصد بهما الشعر أو النثر، كما ربط بين الشعرية والتخیل. كما تناول مفهوم الشعرية عند كل من ياكسون وتودوروف وبارت وديريدا وغيرهم.

وتوصل إلى أن (الشعرية) و(الشعرية) لا تعني تجميل الخطاب بكل صنوف البلاغة، وإنما إعادة تقييم كاملة للخطاب.

وفي « مفاتيح النص» وقف الغدامي يعرف بالمناهج النقدية: النبوية، والاسميائية، والتشريحية، و«كأنه يريد أن يسوِّغ لنفسه منهجا جامعا لهذه المناهج الثلاثة أو لعله لم يميز بينها كنماذج نقدية مستقلة عن بعضها، في ذلك

*- عبد الله الغدامي ناقد سعودي، نال الدكتوراه في الأدب والنقد من جامعة أكستر الإنجليزية عام 1978، اشتغل أستاذ النقد في جامعة الملك سعود بالرياض، وفي جامعة الملك عبد العزيز بن جدة، ظهر في الثمانينات بكتابه الخطيئة والتفكير 1985، نشر عدة كتب نقدية عليها التطبيق.

** - مصطلح التشريحية يستخدمه الغدامي، ونحن نتبنى مصطلح التفكيكية لشيوعه أيضا.

الوقت المبكر من ثقافته وتلقيه لها، حيث كانت الحدود بينها غائمة، ولم تكن مستقلة عن بعضها بعضاً...»¹.

وكان يعتمد في اقتباساته على مختلف الباحثين ومن مختلف مشاربهم: ياكبسون اللغوي الشكلائي، ورولان بارت البنيوي، وغر يماس السيميائي، وليبيتش التفكيكي.

وتعرض الغدامي إلى الاضطراب في المصطلح النقدي العربي خاصة في عرضه مصطلح (السيمولوجيا) وفي عرضه مصطلح (التشريحية). ووقف عند جهود «دريدا» في تقديمه (الأثر) بديلاً عن الشارة عند «سوسور». وانتقل إلى الحديث عن الناقد الفرنسي رولان بارت الذي تحول من النقد الاجتماعي إلى النقد البنيوي فالسيميائي فالتفكيكي الذي قال بفكرة عشق النص بعد موت المؤلف.

وفي القسم التطبيقي اعتمد الغدامي على تحليل أشعاره حمزة شحاتة في ضوء المنهج البنيوي والنشلاحي (التفكيكي) مستنداً على المفهومات السابقة، فهو يرى أن أهمية التشريحية تكمن في إعطاء النص حياة جديدة مع كل قراءة جديدة. بهذا تتحقق الدلالات المنفتحة للنص. إلا أن تشريحية الغدامي هنا مختلفة عن تشريحية رولان بارت التي تبنت قراءة النقض من أجل إعادة البناء والتي تحولت فيما بعد إلى قراءة تتبنى العشق بين القارئ والنص.

كما استطاع الغدامي في تحليله الاستفادة من المناهج الثلاثة (البنيوية والسيميائية والتشريحية) وفي نفس الوقت الخروج عنها. فهل الجمع في المناهج يحقق نتائج أفضل؟

لقد حدّد الغدامي خطوات منهجه كما يأتي:

- 1- قراءة عامة ترصد الملاحظات وتكشف كل أعمال الشاعر.
- 2- قراءة نقدية تعتمد الذوق مع رصد الملاحظات لاستنباط النماذج الأساسية والتي تمثل النواة.
- 3- نقد وفحص النماذج وكيف تتعارض مع العمل، مع أنها تمثل الكليات الشمولية التي تتحكم في جزئيات العمل.
- 4- دراسة النماذج اعتماداً على مفهومات النقد التشريحي.
- 5- إعادة البناء وتأتي بالكتابة، وفيها يتحقق النقد التشريحي إذ يتداخل النص والتفسير، فالنفسير هو النص والنص هو التفسير.

1- محمد عزّام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثيّة: دراسة في نقد النقد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ب ط، دمشق، 2003، ص 117.

ولكن السؤال المطروح: هل الجمع بين البنيوية والسيمائية و التفكيكية أتى بنتائج وأحاط بنصوص الشعراء؟
أما الكتاب الثالث فهو للدكتور صلاح فضل: «أساليب الشعرية المعاصرة»

لقد قدم الدكتور في البدء افتتاحا يعرض فيه منهجه وآلياته الإجرائية كما عرض أهدافه وبعض المفاهيم العلمية التي تنقل رؤيته.
يقرر أولا أن دراسته هي القراءة في الشعر وكتابته في الشعرية¹. بهذا يكون قد مهد لمنهج دراسته.

ونجده يصرح برفضه التقيد الكامل بالمنهج ويحاول أن يحافظ على مسافة حيوية بين المنهج والنص الشعري وقد شبه هذا الأخير بطير «وإذا كان لنا أن نحبس في منهج فليكن قفصا واسعا يتركه يتنفس ويتحرك»².

وفي التحدي الثاني المحافظة على أعراف منجزات النص التي لا تجيز تقطيع أوصال القصائد، وهنا نقترح من المهج البنيوي الذي يدرّس النصوص فيوحدتها الكلية وفي تكامل أجزائها إلى جانب إشارته في أن عمله يقع في حقل الشعرية، إلا أنه يأخذ من الشكالية والظاهرانية خاصة في ربطه الدرجة الشعرية بعدد محدد من المقولات المرنة بحيث تشكل شبكة مكونة من مجموعة تحالفات تربط درجة الإيقاع بدرجة التحورية والانحراف في تصاعدهما الحسي.
ففي تصوّر الدكتور صلاح فضل إنّ الأسلوبية تتقدم لاستثمار كلّ العناصر التي تتبنى المعرفة العلمية.

ففي التطبيق سعى الدكتور إلى التأسيس لتصور معين في تحديد مفهوم الشعر الحديث معتمدا على معطيات اللسانيات العامة، المبني على قطبي التعبير والتواصل شاملا بذلك وظائف ياكسون في نظرية النص.

ففي مدار الأساليب الشعرية: قام بجدولة الأساليب الشعرية اعتمادا على نظرية الشعرية. وخص المجموعة الأعلى بمصطلح الأساليب الشعرية والمجموعة الثانية أسماها الساليب التجريبية وكلّ مجموعة تتفرغ إلى أساليب فرعية تشترك في الخصائص الأساسية.

ونلاحظ أن معظم آلياته الإجرائية تقترب من الأسلوبية التي استفادت كثيرا من اللسانيات.

1- د. صلاح فضل، أساليب الشعرية المعاصرة، دار الآداب، ط1، بيروت، 1995، ص7.

2- المرجع نفسه، والصفحة نفسها.

والسؤال المطروح: إلى أي حد وفّقت صلاح فضل في تطبيق المنهج على نصوص كلّ من نزار قباني والسياب و صلاح عبد الصبور ومحمود درويش وأدونيس وسعدي؟

وهل استطاع أن يحيط بإبداعية القصيدة في شعر هؤلاء؟ تقع المناهج في مزلق وتُدفع ثمنها النصوص الشعرية كما ورد في نقد عبد العزيز حمودة للبنىوية قائلاً: «إنّ ما يحدث هنا حقيقة الأمر ليس مجرد إنطباق القصيدة بل إنّ عملية تعذيب حقيقي للنصّ الأبداعي كما يرى شولز مرّة أخرى» «إنّ فكرة وضع اللغة للشعر فوق جهاز الشّد وإرغامه على الإفضاء بأسراره أو ما هو أسوأ، على العتراف الكاذب، كانت مثار رعب جزء كبير كمن العلم الأدبي، وقد كانت النتائج الفعلية للنقد الأدبي الذي قام به البنويون فظيعة بما فيه الكفاية» كلّ ذلك باسم عملية النّقد الأدبي¹.

ومن الكتب التي حاولت تطبيق المنهج التكاملي على النصوص الشعرية نجد الدكتور سامي سويدان في كتابه: في النصّ الشعري العربي: مقاربات منهجية. يعلن الباحث في مقدمته التي تمتد على عشرين صفحة عن المنهج المتبع في كتابه قائلاً: «بيد أنّ المنهجية المعتمدة هنا هي في الحقيقة مناهج، أو منهج متعدد. فمن المعروف أن هناك مناخهج عدّة في مقارنة النصوص ودرسها...»².

والذريعة التي قدمها في تنوع المناهج هي «أنّ كلّ منهج يسمح بتناول النصّ في جانب من جوانبه أو وجه من وجوهه، أو أنّه يسمح برسه من زاوية معينة تقدّم فيه مستوى من مستوياته التكوينية على ما عداه...» وغنّ بعض النصوص تبدي تجاوبا مع منهج دون آخر، أو أنّها تستدعي أو تحبّذ منهجا أكثر من سواه...»³.

فيما يشير إلى أنّ الكمهج البنيوي هو الأكثر طفوا في تبنيه المنهج التكاملي. لقد حاول الدكتور تطبيق المنهج التكاملي على النصوص الشعرية القديمة لكلّ من امرئ القيس وليبيد بن ربيعة وحسان بن ثابت وأبي نواس وأبي تمام. ففي الفصل الأول الذي عنوانه ب: قصائد أبي نواس مصابيح الشعر الروية. وفي مباحث الفصل: في الشعر والشاعر خرج الدكتور من النصّ إلى خارج النصّ ليستفيد من حياة الشاعر ويستفيد من منجزات المنهج النفسي. وفي المبحث الثاني: التشكيل البنيوي القصيدة حاول استغلال آليات المنهج البنيوي. وفي

1- عبد العزيز حمودة، المرايا المحدثّة، ص 285.

2- د. سامي سويدان، في النصّ الشعري العربي: مقاربات منهجية، ص 21.

3- المرجع نفسه، ص 21.

المبحث الخامس: في الأبعاد الشخصية والاجتماعية حاول الاستفادة من المنهج الاجتماعي، إننا نعثّر على مناهج عدّة فيفصل واحد وفي التطبيق على نصّ واحد. وفي الفصل الثاني: احتراف القصيدة بين التكبسية والشعرية دراسة لنص أبي تمام.

فالمقدمة خصصها لشعر أبي تمام ومذهبه، فقد خرج من النص إلى حياة الشاعر.

وقد رأى بعض النقاد في هذا التكامل الخلط كقول العجيمي: «قد تكون كتابات سامي سويدان أذهب هذه الدراسات في الخلط والمزج بين المناهج، إذ يستهل التحليل عادة بتقسيم القصيدة حسب محاور دلالية يفرضها مسبقاً، وإن أوهام أحياناً بإتباعه منهجاً شكلياً في التقسيمين ويشفعه بدراسة بنيوية، يتناول بمقتضاها مستويات الدراسة الفنية بالتحليل، تعقبها دراسة الدلالات النفسية فاجتماعية فالإيديولوجية، كلّ ذلك بدعوى توخي التكامل المنهجي، والحرص على الإحاطة بجوانب البنية النصية جميعاً. ولا يعني ذلك معارضتنا لهذا الضرب من التحليل متى كان قائماً على أسس سليمة...»¹.

لا بدّ أن نقف عند المرجعيات الفكرية والفلسفية لكلّ منهج حتى ندرك أن التكامل قد يؤدي إلى التلغيف لذا يجب التأكيد على أمرين، من حيث طبيعة التداخل والتخارج بين المناهج المختلفة:

الأول: أن هذا التداخل لا يمكن أن يتم في ظل تكامل مفتعل ملفق ولا بد أن يتم بين عناصر قابلة للاتساق المعرفي وليست متناقضة.

الثاني: أنه يوظف دائماً لاستكمال الإجراءات التي تؤدي إلى نجاعة التحليل النقدي للظواهر الأدبية².

ويكمل العجيمي رأيه في إخفاق الدكتور سامي سويدان في المنهج التكاملي قائلاً:

« إنّ المنهج التكاملي المتبع بهذه الصورة العشوائية، واهي الأسس، متهافت المنطق باطل، لأنه يفضي بنا في نهاية المطاف، إلى استعراض كلّ ما نعرف عن المؤلف وعن بيئته ونصه، مازجين بين الداخلي والخارجي، وبين البنيوي والفيلولوجي، بين إيديولوجية النص وإيديولوجية الدّارس، بطريقة

1- د. محمد الناصر العجيمي، النقد العربي الحديث ومدارس النقد الغربية، دار محمد علي الحامي للنشر، ط1، تونس، ص 546.

2- د. صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، ص 17.

يستحيل موضوعيا، أن تكون متماسكة و أن تفيدنا، بالاستتباع، في إضافة النص...»¹.

لقد اعتدنا التنوع في المدونة بين نقد اعتمد المنهج البنيوي والسيمائي والتفكيكي عند الدكتور السعودي عبد الله الغدامي، ثم النقد الذي اعتمد الأسلوبية مستفيدا من اللسانيات عند الدكتور المصري صلاح فضل، ثم تتبعنا إمكانية المنهج التكاملي في نقد الشعر عند سامي سويدان. لنخرج بمجموعة من الملاحظات من خلال تطبيق المنهج على النص الشعري العربي ومن خلال الخطاب النقدي العربي.

- إنه من الصعب على الدارس أن يلم بكل عناصر بنية النص الشعري وأن يحيط بإبداعيته حتى وإن كان هذا الدارس يملك أدوات إجرائية في منتهى العملية ذلك لأن النص الشعري منفتح دلاليا.

- يمكننا أن نتبع بعض إخفاق الجهود النقدية العربية التي حاولت تطبيق المنهج التكاملي لأن المناهج في تنوعها تحقق تناطحها.

- إن الساحة النقدية العربية في أس الحاجة إلى مزيد من التنظيرات لمختلف المناهج حتى يستوعبها القارئ العربي أكثر ويدرك بعدها كيف يختار. ولمختلف الاجتهادات التي تنتظر للشعر العربي الحداثي دون قطيعة مع التراث الشعري العربي، ثم تأتي إنتاجية الخطاب النقدي العربي.

- لا بد من السعي إلى تبسيط مناهج البحث النقدية الحديثة للقراء.

- علينا بتشجيع نقد النقد لأنه سيمكننا من معرفة ما وصل إليه خطابنا النقدي العربي.

وفي الأخير نقول: «أجل إن الكلمات تحلم حقاً».

1- د. محمد الناصر العجيمي، النقد العربي الحديث ومدارس النقد الغربية، ص 546.